

## Die Größe der Dinge – Deutungsmöglichkeiten

### Zwischen Traum und Wirklichkeit: Kontexte

Der Regisseur von 'Die Größe der Dinge' stammt aus Kolumbien, so dass ein Verweis auf den Nobelpreisträger Gabriel Garcia Marquez und seine traumhaften Bildwelten sehr nahe liegt. Wie Marquez im Roman 'Hundert Jahre Einsamkeit' für die Ereignisse in Macondo unvergessliche sprachliche Bilder findet, so komponiert Montoya filmische Bilder, die gleichzeitig 'realistisch' und 'magisch' sind. Was man sieht, öffnet die Augen und das Bewusstsein auf eine andere Wirklichkeit hin.

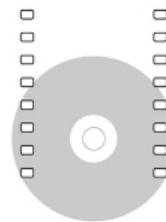
Auch andere Assoziationen stellen sich ein: Der Scheinriese in Michael Endes 'Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer', Swifts 'Gullivers Reisen', die Abenteuer von 'Alice im Wunderland', bestimmte Märchenmotive ('Der Fischer und seine Frau') oder auch Hollywoodproduktionen wie 'Liebling, ich habe die Kinder geschrumpft'.

Immer geht es dabei um das Verhältnis zwischen der Normalität (der 'Wirklichkeit') und dem Gedachten, Geträumten oder Vorstellbaren, um Größenverhältnisse und Relationen, um Schein und Sein und um die Bedeutung von Wahrnehmungen. Montoya, der Philosophie studiert hat, vertraut dabei in 'Die Größe der Dinge' ganz der Offenheit seiner filmischen Erzählung. Es geht ihm nicht um eine bestimmte Moral seiner Bild-Erzählung oder ein Denken in Schemata wie Gut und Böse, sondern um deren Potential zur 'confrontación', also zur erhellenden Gegenüberstellung und kreativen Auseinandersetzung. (1) Quelle??

### Ist 'Die Größe der Dinge' eine pädagogische Fabel?

Ungeachtet der Weigerung des Regisseurs, seinen Film auf eine bestimmte Deutung festzulegen, entdecken viele Rezipienten in ihm vor allem eine Lehre, die man als 'besitz- und konsumkritisch' bezeichnen könnte, und lesen ihn im Sinne einer pädagogischen Fabel. Die Vater-Sohn-Geschichte erscheint dann als Darstellung des Verhältnisses zwischen dem, was richtig und angemessen ist, und den verständlichen, aber weder legitimen noch erfüllbaren Wunschvorstellungen des Jungen.

Festmachen lässt sich diese Deutung an der zunächst strikten Anweisung des Vaters, den gefundenen Stuhl zurückzubringen. Dinge haben Besitzer, man darf sie sich nicht aneignen, auch nicht, wenn man selbst bedürftig ist. Als der Vater Diego dann doch erlaubt, den Stuhl zu holen, führt das zu einem Lernprozess, denn der Stuhl ist für Diego einerseits zu klein, andererseits aber auch zu groß. Es bestätigt sich die Mahnung des Vaters, man dürfe sich nicht in der Größe der Dinge täuschen.



Zu klein wäre der Stuhl also, weil er für den Alltag der beiden in ihrer ärmlichen Unterkunft nicht die Bedeutung hat, die ihm Diego beimisst. Und zu groß, weil Diego das Haben über das Sein stellt. Die Aneignung des Stuhls würde ein Ungleichgewicht in das Leben der beiden bringen und vielleicht auch rechtliche Probleme hervorrufen, wie der Vater befürchtet. Das Ende des Films unterstreicht diese Deutung, wenn man das Anwachsen des Stuhles als Kontrollverlust versteht. Ihn loszuwerden ist der einzige Weg, den negativen Folgen der Besitzgier zu entkommen.

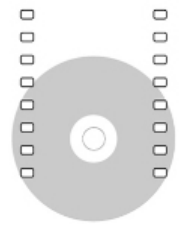
Kritisch kann man bei dieser Deutung fragen, ob sie nicht zu harmonisierend und allein im Sinne der Besitzenden gedacht ist. Leben Diego und sein Vater tatsächlich in einer heilen Welt und verfügen über alles (das Wenige), was man tatsächlich braucht? Hat Diego angesichts der Verhältnisse nicht ein Recht auf Unzufriedenheit und seinen Wunsch nach Veränderung? Soll er tatsächlich dankbar sein, für das was er hat, und es nicht in Frage stellen?

### **Der Blick eines Kindes auf seine Welt.**

Eine andere Deutung des Films ergibt sich, wenn man nach seiner Erzählperspektive fragt. Wird der Zuschauer in die Denkweise des Kindes versetzt? Nimmt man an, dass es dem Film um die Innenperspektive des Jungen geht, um die Psychologie seiner Sehnsüchte, Hoffnungen und Enttäuschungen, dann erscheint der Stuhl als symbolischer Ausdruck der Intensität kindlicher Wahrnehmung und deren Hang zu ausgeprägter Subjektivität.

Als Diego den Stuhl findet, entspricht er in seiner Größe einem 'normalen' Stuhl. Es handelt sich um einen Alltagsgegenstand, der in Häusern und Wohnungen ganz selbstverständlich ist. Für Diego liegt es nahe, ihn mitzunehmen, denn bei ihm zuhause fehlen Stühle. Als der Stuhl dann in der Hütte steht, wirkt er im Schlaglicht der offenen Tür allerdings fast so, als ob er vor Gericht stünde. Er findet keine Gnade in den Augen des Vaters. Diego muss ihn zurückbringen. Enttäuscht und traurig starrt er danach in die leere Ecke des Hauses, wo der Stuhl gestanden hatte. Überrascht und mit großen Augen wendet er sich dann zum Vater, der ihm nun doch erlaubt, den Stuhl am nächsten Tag wieder zu holen.

Aber der Stuhl hat sich in der Zwischenzeit verändert: er ist ins Riesenhaft gewachsen, so dass Diego ihn besteigen kann wie einen Baum. Als er die weite Sitzfläche über die Zwischensprossen erreicht hat, setzt er sich auf den Rand seines Stuhls und betrachtet die Landschaft. Die Kamera fährt zurück und zeigt den stolzen kleinen Jungen mit dem roten Pullover auf dem gigantischen Stuhl mitten in der Waldlandschaft. Der Stuhl, der ihm zunächst versagt war, und den er jetzt als sein Eigentum betrachten kann, ist in



seiner Vorstellung zu einem übergroßen Objekt der Begierde geworden. Stolz wie ein König auf seinem Thron kann er sich als Besitzer des Waldes fühlen, steht aber vor einem neuen Problem. In dieser Größe kann er den Stuhl nicht in die Hütte zu seinem Vater zurückbringen. Er hat seine Funktion als Stuhl für Menschen verloren und ist zu einem reinen Wunschgegenstand geworden.

Als er seinem Vater von diesem Riesenstuhl erzählt, den er wegen seiner Größe nicht mitbringen konnte, stößt er auf dessen Skepsis. Der Vater glaubt ihm nicht. Mit nüchternem Realismus bekommt der Junge zu hören: "Ein Stuhl kann nicht größer sein als dieses Haus ... täusche Dich nicht in der Größe der Dinge!" Aber Diego beharrt darauf, dass er die Wahrheit gesagt hat.

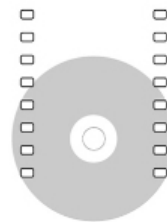
Am nächsten Tag führt Diego seinen Vater zu der Lichtung, wo sich der Riesenstuhl befunden hat. Aber er ist verschwunden. An seiner Stelle steht ein kleiner Kinderstuhl, fast ein Puppenstuhl. Gemeinsam kehren sie in die Hütte zurück, während Diego den geschrumpften Stuhl vor sich her trägt. Er hat jetzt nicht einmal einen normalen Stuhl, sondern nur ein Spielzeug. Du bist nur ein Kind, scheint der Stuhl zu sagen, und du bildest dir Dinge ein, die nicht wirklich sind.

Diegos Verunsicherung über die Größe der Dinge und das richtige Maß steigert sich noch, als der Stuhl im Haus nun wieder zu wachsen beginnt. Bevor er zur Gefahr für das Dach werden kann, das der Vater nach dem nächtlichen Gewitter gerade wieder repariert, nimmt Diego den Stuhl und trägt ihn zurück. Entschlossen wirft er ihn in einen See, wo er erneut zu gigantischer Größe anwächst.

Man kann dieses Schlussbild in zweierlei Weise interpretieren: Diego kehrt trotzig in seine kindliche Traumwelt zurück, in der die Dinge ein Eigenleben führen und beharrt gegenüber dem realistischen Vater auf seiner Sicht der Wirklichkeit. Oder: Man sieht Diego am Ende eines Lernprozesses, in dem er über die Veränderungen des Stuhles und die Richtigstellungen des Vaters das Maß der Dinge erfahren hat. Entschlossen trennt er sich von seinem 'Traumstuhl' und passt sich der Welt der Erwachsenen an.

'Die Größe der Dinge' hat auf der Berlinale den Spezialpreis der Internationalen Jury von *Generation Kplus* gewonnen. Regisseur Montoya unterstrich in einem Interview mit *El Tiempo*, dass die Zielsetzung dieses Preis genau seinen Intentionen entspreche: "*Generation Kplus* legt den Schwerpunkt auf Filme, die junge Menschen mit ihren Narrativen und filmischen Ausdrucksformen ernst nehmen. Es handelt sich um Filme, die aus der Perspektive ihrer jungen Protagonisten erzählt sind und einen Zugang zu ihren Welten ermöglichen." (2) **Quelle??**

## **Bedingungen des Menschseins / Die Natur des Menschen filmisch erfassen**

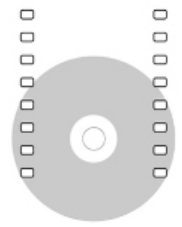


Beide Ansätze, entweder den Film als eine Art moralische Fabel zu lesen oder ihn eher als Visualisierung der Psychologie kindlicher Weltwahrnehmung zu interpretieren, sind schlüssig und lassen sich gut begründen. Trotzdem bleibt das Gefühl, der Film habe noch eine andere, geheimnisvollere Ebene, die durch die überwältigende Bild- und Tongestaltung transportiert wird und die sich einer eindeutigen Analyse entzieht. Man könnte das die 'archaische' Dimension des Films nennen: die knarrenden Bäume, die den Jungen zu beobachten scheinen, der 'sprechende' Stuhl mit seinem Eigenleben, die großen und vielsagenden Augen von Diego, das nächtliche Gewitter, das hohe Gras, in dem die Menschen fast verschwinden, oder die einsame Hütte, deren Lichtschein das einzige Zeichen für menschliche Anwesenheit in einem durch die Natur bestimmten riesigen Raum ist.

Archaisch ist auch das Leben von Diego und seinem Vater. Man erfährt nichts von Diegos Mutter, von etwaigen Nachbarn oder darüber, wovon die beiden eigentlich leben. Sie bewohnen eine Hütte, der nahezu jede zivilisatorische Errungenschaft zu fehlen scheint, und führen ein minimalistisches Leben. Die einzige Einstellung, die Hinweise auf den Hintergrund dieses Lebens geben könnte, zeigt den Vater vor der Hütte, der seine Hände betrachtet. Vor ihm auf dem Boden liegen eine Schere und nicht näher bestimmbare Metallteile. Verweisen sie auf eine frühere Tätigkeit? Symbolisieren seine Hände die Mühen des Vaters, um das Leben der beiden sicher zu stellen? Eine Deutung fällt schwer.

Montoya selbst sagt über die Bilder des Films, sie würden brächten "rasgos universales de la naturaleza humana" zum Ausdruck bringen, also universale Merkmale der menschlichen Natur: "Die Filmkunst verfügt über die großartige Möglichkeit, diese Art von Abstraktionen sichtbar zu machen, weil sie sich der Ausdruckskraft der Bilder und seiner visuellen Konkretheit bedienen kann." (3) und hebt so deren 'Schlagkraft' ('contundencia') und ihre vorsprachliche 'Anschaulichkeit' hervor. Gemeint ist damit wohl die Macht von Bildern, die einen überwältigen, den Atem stocken lassen und direkt betreffen, ohne dass man diese Wirkung herleiten und analysieren könnte. Diese Abstraktheit und Offenheit erlaubt dann in der Rezeption Konkretisierungen durch unterschiedlichste Bezüge, Assoziationen und Deutungen, die weder richtig noch falsch, aber dennoch wirksam und produktiv sind. "Sollten wir unser Ziel erreicht haben, dann sollte der Film noch lange nach seinem Ende, für lange Zeit in den Gedanken seiner Zuschauer nachwirken", bemerkt der Regisseur. (ebd.)

Auf diesem Hintergrund ist zu fragen, was mit den "rasgos universales de la naturaleza humana", also "den universalen Elementen der menschlichen Natur", gemeint sein



könnte. Dazu nachfolgend einige philosophische und auch theologische Ansatzpunkte für weitergehende Überlegungen zum Film:

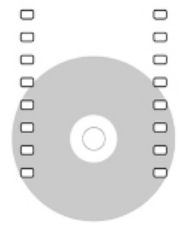
a) Der Film stellt Diego und seinen Vater in einen Naturzusammenhang, der vor allem durch den Soundtrack einen numinosen Anstrich bekommt. Die Geräusche des Waldes verleihen ihm ein Eigenleben. Sie lassen Diego immer wieder einmal aufmerken und wecken im Betrachter Assoziationen an eine Welt und eine Religiosität, in der die Menschen an die Beseeltheit von Pflanzen und Tieren glaubten, und in der die Götter in ihrer Unberechenbarkeit immer nahe waren. "Dios esta cerca - Gott ist nahe" verkündet ein Graffiti auf der Hütte. "Meint dies auch das Graffiti auf der Hütte: "Dios esta cerca - Gott ist nahe"?"

b) Die einsame Hütte in der weiten Natur lässt an zwei Aspekte des Verhältnisses des Menschen zur Natur denken: Einerseits bedarf er einer schützenden Unterkunft, um in der Natur bestehen zu können, andererseits sucht er die Natur auch immer auf, um die Einsamkeit zu suchen, den anderen Menschen zu entfliehen und ein einfaches, auf das Wesentliche konzentriertes Leben zu führen. Eine karge Hütte mit einem Minimum des Lebensnotwendigen soll wohl auch heißen: Mehr braucht man nicht. Auch in diesem Kontext macht das unscheinbare Graffiti in Schwarz auf der Hütte Sinn: 'Dios esta cerca': Gott ist nahe. Es ließe sich hier eine Linie ziehen von Petrus ('Wir wollen drei Hütten bauen', Lukas 9,33) bis zu Henry David Thoreaus Unterkunft am Walden Pond.

c) Eine zentrale Rolle spielt im Film die Größe der Dinge, ihr Maß im Sinne der Relation des Einzelnen zum Ganzen. Der Vater versteht dieses Maß in einem bodenständigen und realistischen Sinne. Stühle haben die passende Größe für Menschen. Macht man sie kleiner oder größer, verlieren sie ihren Sinn. Diese Haltung weist darauf hin, dass die Welt für den Vater in jeder Hinsicht geordnet ist.

d) Dieses Ordnungsdenken des Vaters mag an einer die gesamte Wirklichkeit umfassenden 'Schöpfungsordnung' orientiert sein, es hat aber auch, was überrascht, einen starken gesellschaftlichen Akzent: Dinge haben Besitzer, so erklärt er, man darf sie sich nicht einfach aneignen. Tut man das, drohen Probleme, die nur rechtlicher Art sein können, wenn man einmal handgreifliche Auseinandersetzungen um Besitzansprüche ausblendet. Die vermeintlich urtümliche Natur ist also von einer Rechtsordnung überlagert, einer Gegebenheit, die der Vater internalisiert hat und an der er sein Handeln ausrichtet. Er möchte nicht gegen das Recht verstoßen.

e) Diego weiß von dieser Ordnung zunächst einmal nichts. Er muss erst lernen, dass es diese Ordnung gibt, und er wird vom Vater darüber belehrt. Diego sieht die Welt noch viel unbefangener, sowohl in Abhängigkeit von seinen Wünschen und Vorstellungen,



aber auch ohne Vorbehalte und Rationalisierungen. Wenn er einen gigantischen Stuhl sieht, dann zweifelt er nicht an dessen Existenz. Sein im Film immer wieder inszenierter Blick ist der des Staunens, eines Staunens über die Welt, das der Anfang aller Philosophie ist. Wenn der Regisseur Montoya in seinen Interviews betont, dass er Erwachsenen Einblick in die Welt von Kindern geben möchte, dann legt er auch nahe, diese Welt ernst zu nehmen. Ein wenig klingt hier ein Wort Jesu aus dem Neuen Testament an: "Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder ..." (Matthäus 18,3). Die Perspektive der Kinder kann Erkenntnisse bereithalten, die den Erwachsenen fehlen oder ihnen verloren gegangen sind.

(1) <https://www.elespectador.com/noticias/noticias-de-cultura/carlos-montoya-el-deseo-persigue-al-hombre-hasta-su-ultimo-refugio-articulo-838418>

(2) <https://latinamericanpost.com/es/27905-la-infancia-y-la-fabula-en-el-tamano-de-las-cosas>

(3) <https://www.pressreader.com/colombia/adn-cali/20190207/281479277663381>